

楽器が記憶していた諸々^{もろく} 一一

——鳥羽離宮跡出土のコト——

木戸敏郎

第一章 解読できない文化遺産

昨年（二〇〇〇年）の秋に新発見としてその存在が世に公表された春日大社若宮伝世の笙と和琴のうちの和琴について、私は昨年暮にその考察を論文にまとめて札幌大学文化学部紀要「比較文化論叢」^{*1}7号で発表した。刊行は今年の三月になったが、この和琴の研究で印刷されたものとしては一番早いものであると思う。現行和琴とは異なる構造のこの和琴は御神楽の和琴ではなく、催馬楽の和琴であろうというのが私の推論である。その背後に今は廃絶した御遊や曲所の伝統に想を馳せた論考であった。

前記の笙と和琴は今年の春に国宝に指定された。一緒に伝世してこれよりも早く世に紹介されていた太刀がすでに国宝に指定されていたから楽器の指定も予想されていたことではあるが、世に出て半年で国宝指定とは異例の早い出世である。国宝に指定されたということは価値が動かないものとして評価が定まったということである。それ

は美術品としての評価が在来の価値体系の中にすっぽり入り込むことによるものであるが、音楽の道具である楽器としての評価は在来の価値体系の中にすっぽり入り込むというわけにはゆかない点が苦しいところである。私が考察した催馬楽の和琴であろうという推論とは別に、正倉院の和琴から現行の和琴へ至る中間点の遺例であろうとみる見解もある。とにかく、このこれまで誰も予想もしなかった構造の和琴の出現によって日本音楽に関する知識が大きくゆさぶられることになったことは事実である。日本音楽の体系化が日本美術の体系化ほどには及んでいないということであろう。この異例の和琴をいまの日本音楽界ではどう評価すればいいか戸惑っている様子である。しかしながら出所が春日大社若宮伝世という第一級の素性であるからには無視するわけにはゆかない。この楽器の出現は日本音楽界に一石を投じる結果をきたした。

日本音楽の現行価値体系で解読できない故に例外視されている事例が他にもある。昭和六十一年に鳥羽離宮跡にある白河天皇陵の堀の跡から出土したコトがその一つだ。出所は春日大社若宮に勝るとも劣らない由緒正しい史跡であり、出土品とはいえ、或いは出土品であるからこそ状態が非常に良く残っていて構造は明確に確認することができる。にもかかわらず、楽器としての機能を理解することができないのだ。その故に、発見から一六年経った現在、いまだにあいまいな扱いを受けているのである。

この種の研究で、或る既成の概念を基準にして、これを個々の事例にあてはめて演繹法的に解読し、解読できない事例は排除することがある。しかし、事例は決してニセ物ではなく厳然たる歴史的遺物である場合、これが解読できないということは前提にしている既成概念に不備がある証拠である。このような場合、個々の事例を考察して帰納法的に総合した一つの結論を出し、既成概念を修正すべきである。この振幅によって学問は進展する。

第二章 和琴の概念

鳥羽離宮跡出土のコト（以下鳥羽離宮のコトと略）は一見和琴のように見えるが、仔細に観察すると現在私達が持っている和琴の概念にあてはまるものではない。そこで、鳥羽離宮のコトを説明するにあたって、まず、現在私達が持っている和琴の概念とはどんなものであるかを説明し、それを踏まえて、鳥羽離宮のコトが私達の和琴の概念とどう違うかを説明する。第二章（和琴）の項目は第三章（鳥羽離宮のコト）の項目と対応しているから、対比して読んでいただければ理解が早いと思う。

私達が持っている和琴の概念は現在宮内庁式部職楽部で使用されている和琴に準拠したもので、その概要は次のとおりである。

二 1 ハードの構造

二 1 (1) 槽 一木を丸木舟のように刳り抜いて伏せた状態の響板に裏板を取り付けたもの。

二 1 (2) 頭部 響板の頭部表面に、俗にサワリ岳と呼ばれている短い岳（ブリッジ）と、これに隣接して短い岳の長さに対応した六つの糸孔が狭い間隔で密集して一列に並んでいる。この二種類の構造は一緒に

まとめて一つのパーツに作られていて、響板表面の浅い彫り込みに埋めこまれている。

二 1

(3) 尾部 響板の末端表面に六個の櫛形と呼ばれる突起および櫛形の付根の箇所、響板に櫛形に対応した六つの糸孔が一行に並んでいる。この糸孔は頭部の糸孔より大きい。

二 1

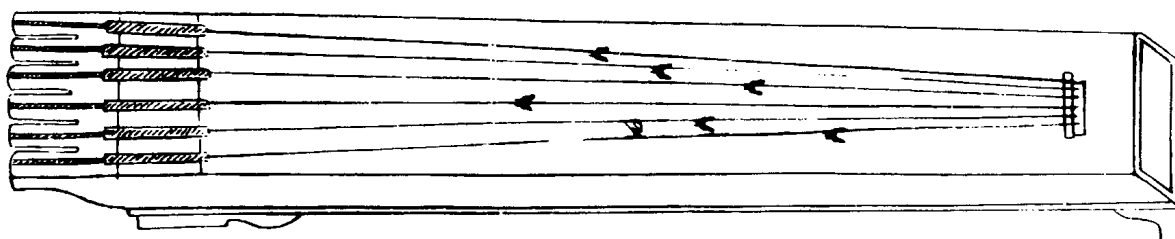
(4) 柱^じ 楓の小枝の二股の部分を裁り取って逆に使って柱としている。

二 2 ソフトの構造

絃の掛け方 頭部の糸孔で絃を内側から表面に出し、絃の末端を紐（葦津緒）に結んで、この紐を尾部の糸孔からいったん内側に入れ、尾部末端の櫛形で折り返して表面のさきに紐を通し糸孔まで戻し、紐をさきに糸孔に通した紐に掛けて止める。糸孔が頭部と尾部で大きさが違うのは絃と紐の太さの違いである。

二 3 機能

紐には二種類の機能がある。
まず、櫛形をいためないこと。針葉樹の木口の木質に細い絃を直



御神楽の和琴（楽家録より）

二 4 調律

接掛ければ木口に食い込んでいためることになるから、絃を紐に結んで、紐を櫛形に掛ける。もう一つはダンパー（響き止め）の役割である。一本の絃長を柱を立てて二つに分割した場合、弾いた方の絃長が振動して音を発するが、もう一方の絃長も共振して僅かに音を立て、これがさきの音に重なって濁りとなる。ところが紐で結べば紐がダンパーの役割を果たして紐に結んだほうの絃は共振しない。即ち柱から岳までの絃長だけの純粋な音が得られる。

六本の絃は短いサワリ岳の上に密集して並び、相互に共振してサワリ（倍音）現象をおこす。このとき、六本の絃が自然倍音列の關係に調律が整ったとき、楽器は美しい音でよく響くが、この關係が破れたときは音は濁って響きはなくなる。

二 5 演奏

右手にピック（琴軋）を持ち、六絃をまとめてアルペジオ風に弾く・掻く・という奏法は自然倍音列の音群を美しく共鳴させる。そのあと左手の五本の指で六絃のうちの五本を押えて残響を止め、残る一本だけの余韻を残す。実はアルペジオはこの一本の余韻を選ぶための手順であり、六本の絃は左手の五本の指を開いた範囲内に納まるように絃の間隔が狭く並べられているのである。

また、左手を開いた指が当る順番に一本ずつ音を拾う・摘む・という奏法では美しいメロディーが現れる

が、実はそうなるように柱を立てて調律されているのであって、調律はこれ一種類である。即ち、絃が並んだ順序と音階とは整合性がとれていない。

二 6 ジャンル

御神楽・東遊・大和舞・久米舞など国振りの歌舞の歌の伴奏に奏される。

第三章 鳥羽離宮のコトの様相

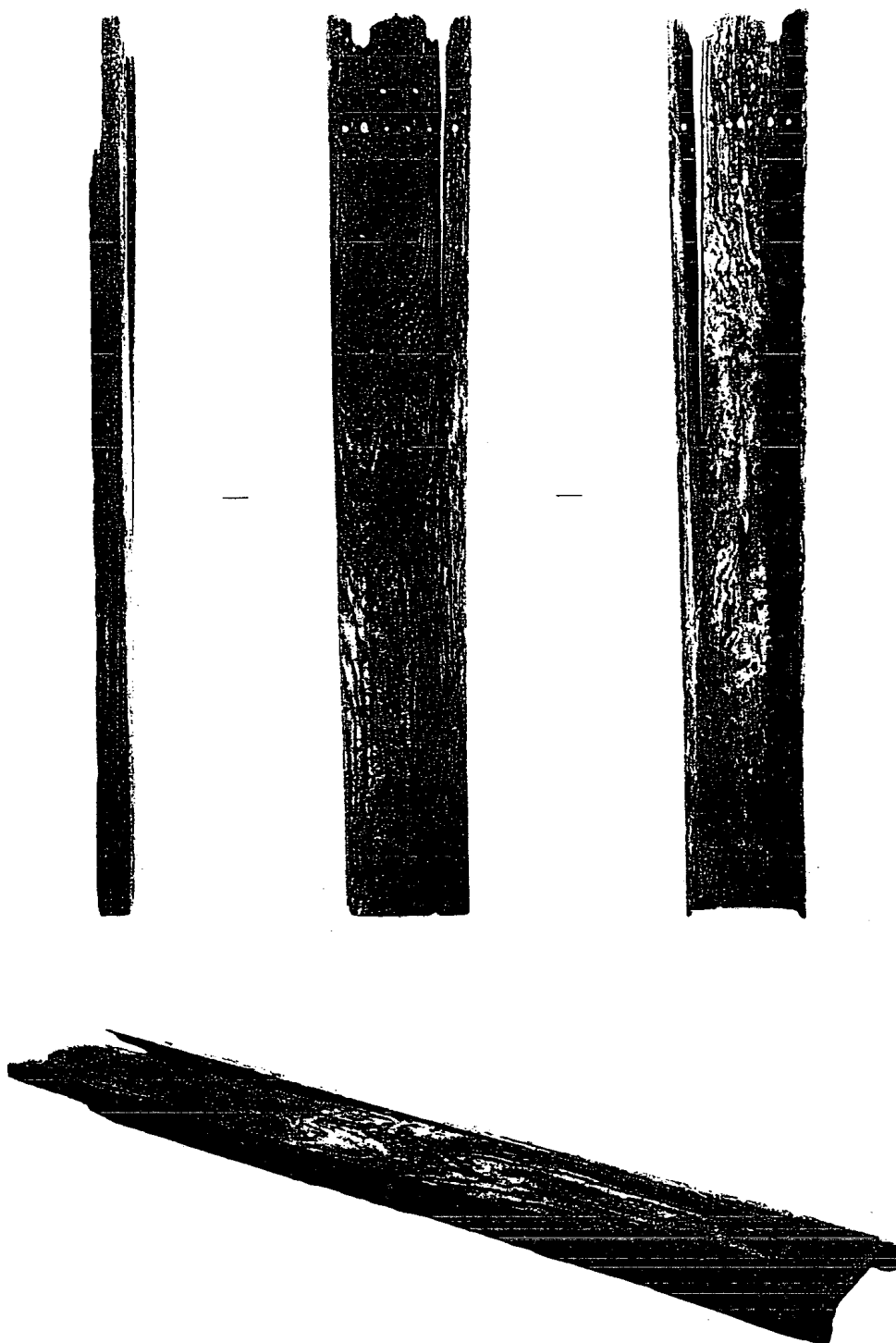
鳥羽離宮のコトは一見和琴であるが、仔細に見てゆくと現在私達が持っている和琴の概念にはあてはまらないもので、その概要は次のとおりである。

三 1 ハードの構造

三 1 (1) 槽 一木を丸木舟のように刳り抜いて伏せた状態の響板に裏板を取り付けたもの。

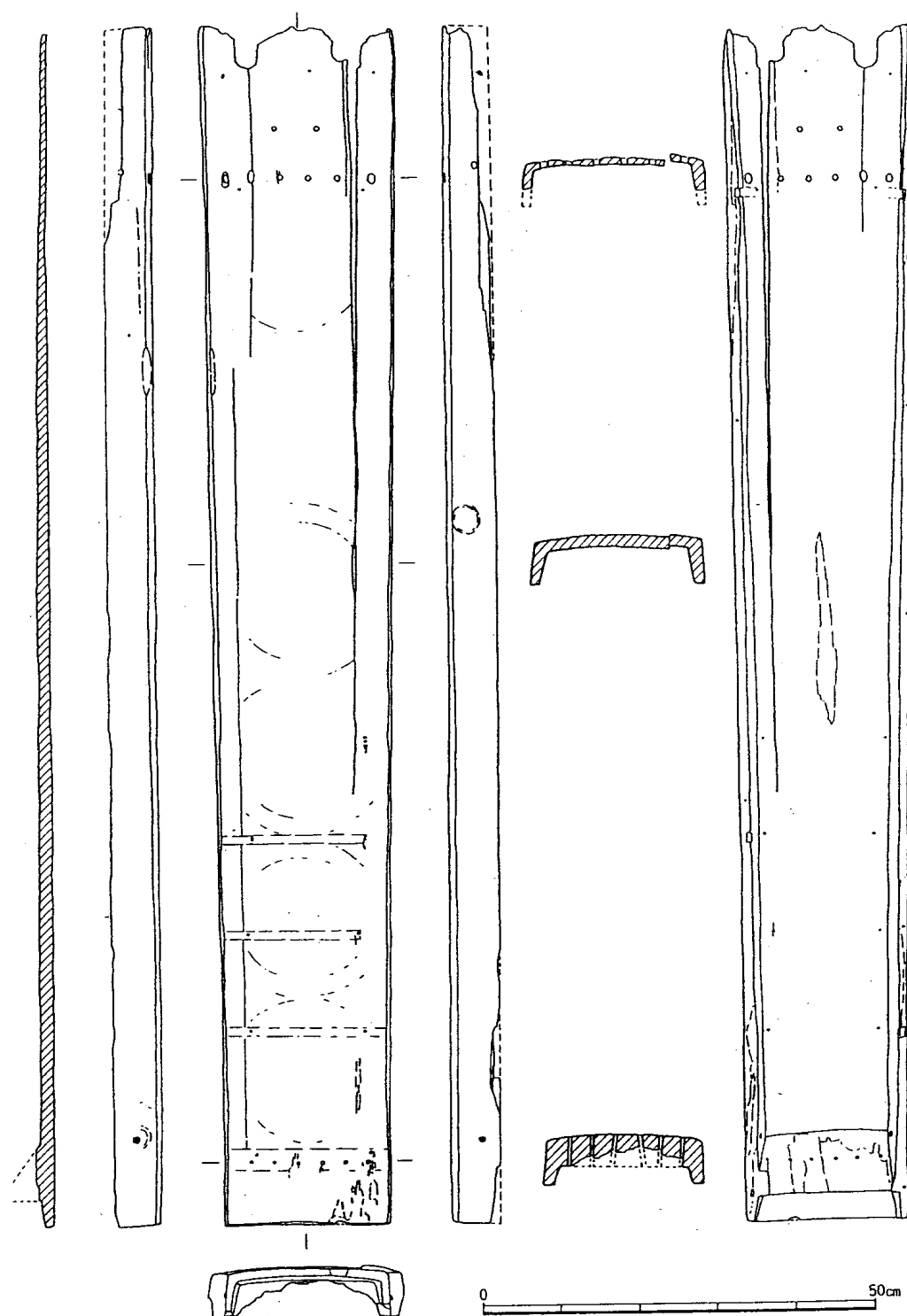
(基本的には和琴に等しい。)

三 1 (2) 頭部 響板の頭部に響板の幅に納まりのいい状態で六個の糸孔が等間隔に並んでいる。岳は失われているが糸孔に隣接して響板の幅いっぱい長い岳であったことが痕跡から解る。岳の両端を木釘でとめた孔が響板表面に残っている。(六孔であることは和琴と同じであるが、響板の幅いっぱいに拡がつ

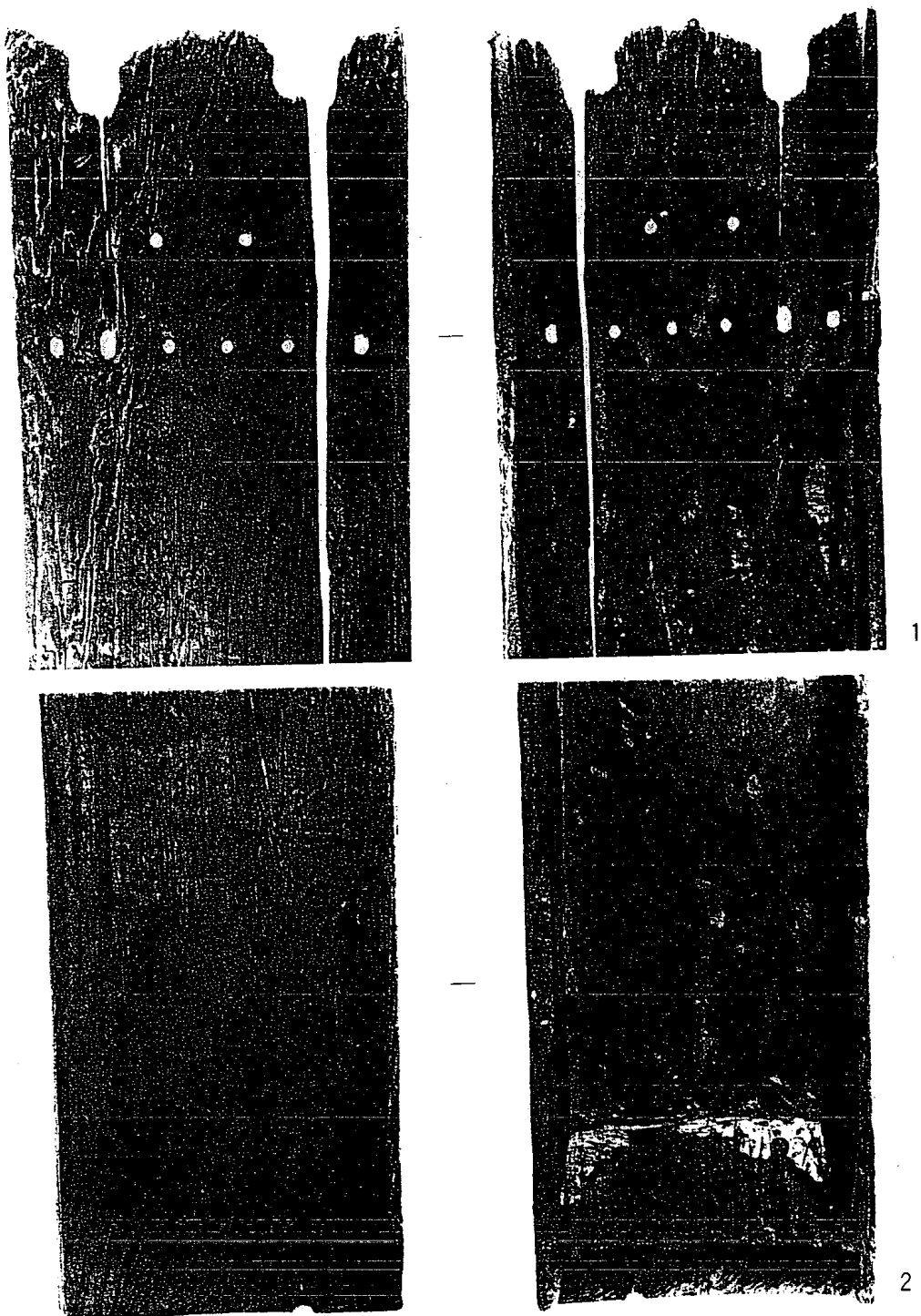


鳥羽離宮跡出土のコト（写真）

「鳥羽離宮跡発掘調査概報 昭和61年度」より転載（以下同じ）



鳥羽離宮跡出土のコト（実測図）



ていることは和琴と異なる。）

- 三 1 (3) 尾部末端に鵲尾形^{じゃくびがた}の突起がある。その付根の箇所は響板の幅いっぱい六つの糸孔が一行に並んでいる。

この糸孔は頭部の糸孔より大きい。（糸孔は和琴と同じであるが、鵲尾形は和琴の櫛形とは異なる。）

- 三 1 (4) 柱（フレット） 現状では失われているが岳と同様に響板の幅いっぱいの長いものが固定されていたことが痕跡から判る。その両端を固定していた木釘の跡が響板表面に四本分確認できる。（和琴の柱とは基本から異なる別種の性格のもの）

三 2 ソフトの構造

頭部の糸孔から絃を表面に出し、末端を紐に結んで尾部の糸孔で内側に入れ、槽末端の鵲尾形の二ヶ所の刳り込みから三絃ずつ折り返して再び表面に出してさきに紐を通した糸孔まで戻し、さきの紐に今度の紐を掛けて止める構造と推測できる。鵲尾形の裏側には特別な仕掛けがあったようだ。残材の現状を仔細に検討すると槽尾裏側全体に鵲尾形を補強するための当て木があったことが解る。

響板は薄く削られている。これは響きのためにはよいが絃のテンションを強く張るには鵲尾形の刳り込みの部分に無理がはたらく。三本の紐が一つの刳り込みで折り返せばそこに加わる力は三倍になる。その力に耐えるための補強である。（現行の和琴にこの種の補強の仕掛けはないが、春日若宮伝世の和

琴の尾部末端に同様の役割を荷う当て木が存在したことが痕跡によって確認された。

三 3 機能

紐を使用したことによる二つの機能のうち、尾部の木質をいためないように絃を掛けることについては効果的である。特に鵲尾形は櫛形とは違って一本ずつ折り返すのではなく三本まとめて一ヶ所で折り返すからその部分のダメージは大きい。もう一つのダンパーとしての機能は四個の固定したフレットを持つこの楽器では音階はフレットを左手で押えて作るから、指がダンパーの役を果たすはずでダンパーとしての紐は必要ないのではないか。

三 4 調律

柱が固定しているから音階は自動的に作ることができる。

しかし、紐による絃掛けはテンションの微調整が困難であり、絶対音高に調律するには無理がある。従って相対音高による音階のスケールが得られる。(和琴がマイナーな自然倍音列であるのに対し、自然倍音にこだわらずメジャー・マイナーいろいろが可能であると考えられる。)

三 5 演奏

伝承が絶えた楽器であるから奏法は解らない。(この構造では和琴のような奏法は不可能であり、違う

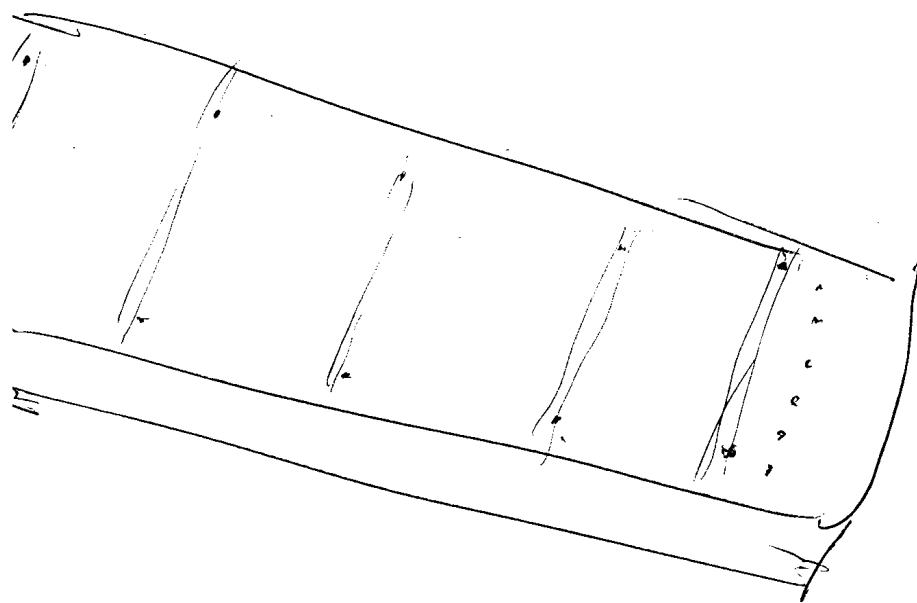
演奏であつたはずだ。）

三 6 ジャンル

伝承が絶えているから解らない。

第四章 音圧という音の情報

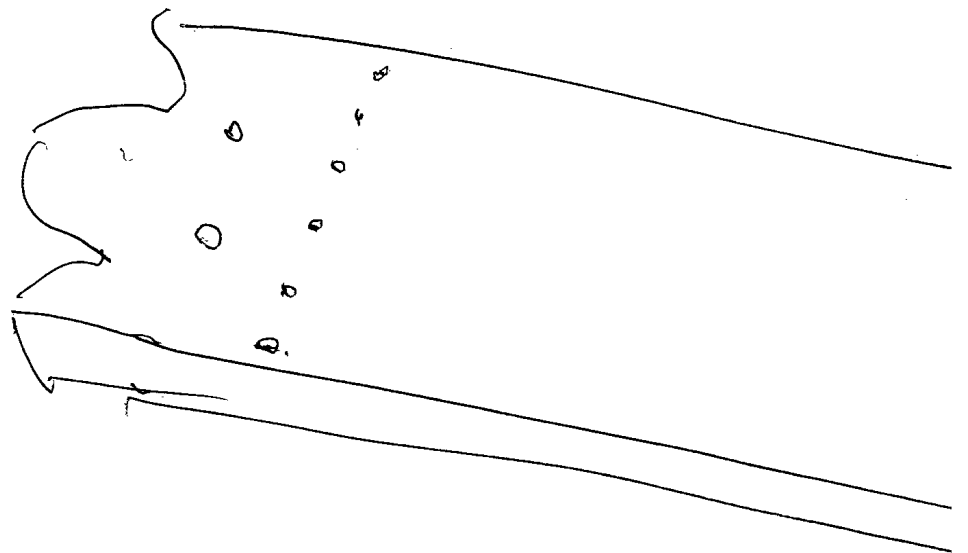
今回、この小論文を書くに当ってあらためて京都市考古資料館をおとずれ、鳥羽離宮のコトの実物を特別に観察させていただいた。以前にも一度ガラスケースに展示されているものをお願いしてケースから出して見せていただいたことがあったが、その後、鳥羽離宮跡発掘調査概報Ⅱ昭和六一年度^{*}（実測図は京都市埋蔵文化財研究所が作成、観察についてのコメントは大阪音大教授の西岡信雄氏が書いている。以下調査概報と略）に掲載されている実測図を検討した結果、以前に観察した記憶のあいまいな点に気がつき、また昨年発見された春日若宮の和琴の様態を考察した折に



新に生じた疑念もあり、再度特別観察をお願いしたものであった。今回は長い台の上に置かれたコトの周囲をぐるぐる廻りながら、或いは表裏をひっくり返したりしながら、存分に観察することができた。

観察すべき重要なポイントは二つある。

まず槽尾の部分である。通常の和琴では櫛形が設けられている箇所だが、このコトは櫛形ではない。調査概報には柏形切込と書いているが、形の説明に窮して形容的に勝手につけた名称であろう。この形はこのような名称で呼ばれるべきではなく、またここだけに登場する特殊な形でもない。美術史ではこの形を鵲尾形じやくびがたと呼び、形として市民権を持った普遍的な形である。鵲は燕のこと、燕の尾のように、丁度燕尾服の背中の裾のように、末端を装飾的に整える形。有名な実例では法隆寺献納宝物（東京国立博物館）の国宝の鵲尾形柄香炉の柄の末端がこの形である。同コレクションにはこれとは別に重要文化財の鵲尾形柄香炉もあり、孤立した作例ではなく普遍的な形。鳥羽離宮のコトもこの形



を槽尾に引用したものの。形そのものは普遍的な形であって、このコトの作者の独創的な形ではなく、ましてや気紛れでもない。従って、このコトは現在の私達には異様であるが、コトそのものは決して化け物のはずはなく筋の通ったもののはずであり、その構造の意味は必ず解読可能なはずである。

しかしながら、以前にこのコトを観察したとき槽尾の孔の様子が理解できなかった。鵲尾形の付根に六個の糸孔が並んでいる。それらは槽頭部の六個の糸孔より大きい。これは六本の絃をいったん紐に結んで、その紐を槽尾の糸孔に通すためのもので、孔の大きさの違いは絃と紐の太さの違いである。これは和琴と同じで納得。ところが、このコトには紐のための六個の孔より更に末端より、紐のための六個の孔と同じ大きさの二個の孔が、さきの六個一列の並びと平行に二個並んであけられている。このコトは六絃だから紐は六本しかないはずである。この二個はどんな紐を通すための孔だろうか。調査概報もこの二個の孔の存在を指摘するだけでどのように用いられたかについては推測していない。

鳥羽離宮のコトの槽尾の六個プラス二個で合計八個の孔のからくりについては解らないまま十数年がすぎた。そして昨年十月、春日若宮の和琴が発表された。春日若宮の和琴の槽尾も櫛形ではない。櫛形を装ってはいるが断ち裁ったような直線状である。これは紐が折り返す槽尾補強のために堅木横材の当て木をするためであった。その後、絃のテンションを強くしたい、音圧を強くしたいという計算があった。このことが鳥羽離宮のコトの槽尾の八個の孔のうちの意味不明の二個の孔の解読のヒントになった。

私はこの四半世紀にわたって正倉院他の古代楽器を考証し、復元・演奏する音楽運動（伶楽）を続けている。和琴は弥生以来の原（ウル）日本音楽の楽器である。ツィター属であるが外来の唐楽の箏とは構造上に根本的な違い

がある。正倉院に両方の遺例があつて時代背景が共通しているから構造の違いがより特化されてくる。唐樂の箏は板を接着した箱造りの槽であり接着には膠が使われている。ウル日本音樂の和琴は一本を刳り抜いた丸木舟造の響板に裏板を付けた槽であり、接合には木釘が使われている。弥生・古墳時代には膠は不充分だったのか、奈良時代になつて膠が使用できるようになつても伝統的な工法は盲腸のように痕跡を残しているのだ。

鳥羽離宮のコトの槽尾の、紐を通す糸孔と鵲尾形の末端との中間部分に二つ並んでいる紐の糸孔と同じ大きさの孔は、実は紐を通すための孔ではなく、鵲尾形を裏側から補強するために取り付け付けた堅木の横材を固定するための木釘（木栓）を打ち込んだ穴だったのだ。いまソフト（葦津緒或いは木栓）が失われた現状を見れば孔はただの穴である。しかし、六個一組の孔と二個一組の穴と、この二組のグループはそれぞれ全く違う別の目的を持っていたのだ。二個の穴が紐の孔ではなかった証拠に、紐のための六個の孔すべてが使用痕で崩れているのに対し、この二個の穴には使用痕による崩れは全く見られない。なお、この部分の両脇の磯（側面）にもそれぞれ木釘の痕跡があつて槽尾全体が当て木で補強されていたことが知られる。

なぜ槽尾を当て木で補強する必要があつたかについてはさきに触れた拙稿で春日若宮の和琴について考察した際に累々述べたからここで重複は避ける。しかし、ここでも言及しておきたいことは補強は絃をハイ・テンションに掛けるための工夫であり、なぜハイ・テンションかといえば音圧を強くするためであつた。その背後に音圧の強い唐樂の箏との競合せざるを得ない音楽環境で演奏されたこと、つまり御遊という場でウル日本音樂がどのように変貌していったか、という問題に逢着する。

音圧 トーン・ストレス tone stress という概念は一九四五年以降のダルムシュタット楽派によるトータル・セリ

エリズム total serialism の成果である。トーン・ストレスを音の情報量と認知したことによって、在来見落としていた音楽のさまざまな様相が解読できるようになった。本事例もその一つである。

第五章 呂・律という旋法の秩序

観察すべき重要なポイントのもう一つは、槽頭部の岳の痕跡とそれに隣接して一列にあげられた六個の糸孔、および響板の表面に残存する今は亡失しているかつてのブリッジおよびフレット状の様相の痕跡である。

このコトを和琴と見るなら、現在の楽器学の常識で言えばサハリ岳でなければいけない。即ち、自然倍音列の共鳴が得られる構造でなければいけない。ところが、鳥羽離宮のコトの岳は響板の上に残るその痕跡や両端を固定するのに使った木釘の穴から推測してサハリ岳ではなく箏のような長い岳であったことが判る。そして、これに隣接して一列に並んでいる六個の糸孔も可能な限りの間隔をとってあけられていてこの絃の並び様では共振現象は殆どなく、例え自然倍音列に調律しても絃相互の共鳴現象は期待すべくもないことは明瞭である。むしろ絃相互の干渉を避けた構造のように見える。

更に不可解なのは響板表面に見られるさまざまな痕跡である。二系統のものが入り交じっていて、かなりめんどうである。

まず、目につくのが響板の幅いっぱい寸法を直径にした円環状の形が連続している痕跡である。調査概報の図面には九個分が断続的に描かれているが、観察した限りではその全てが確認できたわけではなかった。拓本にとつ

たものには実物では判別できないものも現れていたという。ボディによく合ったおらかなデザインである。発掘された当初は朱の彩色も残っていたというからこれは単なる表面加飾で楽器の構造とは関係ないものと思う。

響板の上にはこれとは別の、違う様相の痕跡が残っている。丁度岳と同じ様な、響板の幅いっぱい長さのフレット状の痕跡が観察で確認できる限り四本分、その両端を固定した木釘の穴も一緒に確認できる。調査概報の図面には三本分しか描かれていないが、私が観察した結果では四本分確認できた。また調査概報のコメントではこのフレット状の痕跡については全く触れられていないが、どう見てもフレット状の痕跡である。しかし和琴であればフレットでは困る。現行和琴は楓の小枝を利用した柱が用いられているが、正倉院や平城宮跡出土の和琴の柱は木端を加工した簡素なものであるから楓の小枝は必ずしも絶対要件ではないが、一個ずつ単独で使用する柱であることは和琴の調律には必要条件である。現在の楽器学から言えば不可解なことだ。

フレットと装飾文様とが同じ場所に共存している実例が他にもある。正倉院の琵琶の頸の部分、ここに柱が四個並び、柱と柱の間に装飾文様がはめ込まれている。まず柱が有ってその余白に文様をはめ込んだものの、柱と文様との間には連繋性がとれている。

ところが、鳥羽離宮のコトの響板上の痕跡ではフレット状の痕跡と円環状の痕跡とが連繋性がとれていない。円環文様は文様自体の論理によって存在し、フレットはフレット自体の論理によって、まるで円環文様の論理性を踏みつぶす様に重複して存在している。円環の連続文様は響板の上に納まりがいいことから解るとおり槽の形態に由来した論理によって存在している。これに対し、一定間隔で平行に並ぶ四個のフレットは琵琶の様相に似ている。琵琶のフレットは四個である。必ずしも琵琶と特定する必要はないが、唐楽の論理に従った様相である。

催馬楽和琴譜という楽譜がある。現在、演奏されることはないが、明治選定譜の中に含まれているから廃曲になっているわけではない。私は国立劇場のプロデューサー時代にこの楽譜の復元演奏コンサートを試みたことがあった。和琴による演奏ではあるが、そこに記譜されていた音は唐楽の音階であった。従って通常の和琴の調律では対応できず、そのために柱の立て方を変えた。すると自然倍音列の諧調は崩れて和琴を使う意味がなくなった。

催馬楽は御遊のレパートリーとして欠かすことのできないものであった。御遊の実態は今となつてはよく解らないが、呂の部と律の部の二種類の旋法によつて構成されていた。従つて催馬楽も呂と律で演奏しなければいけなかった。しかし、呂・律は唐楽の旋法である。この時自然倍音列のための和琴のサワリ岳が障害になる。箏を使えば訳なく演奏できるが、催馬楽は元々曲所の伝承であるから楽所の箏を使うわけにはゆかない。

鳥羽離宮のコトは和琴の槽に唐楽の論理が重複している楽器ではないか。例えば、和琴と外来の琴きんとが重複しているようだ。民族音楽の視点でいえばこの二つは別種の楽器に分類されよう。しかし、古来日本では楽器を分類するにあたって演奏する行為によつて吹き物・弾き物・打ち物と分類していた。弾き物という視点で見れば和琴も琴も共に弾き物であり同族である。二つの重複することに不都合はない。私は鳥羽離宮のコトは御遊で培われた催馬楽のためのコトであると推論している。

鳥羽離宮のコトの形と音の意味の構造については更に稿を改めて論述する。

鳥羽離宮のコト特別観察については京都市考古資料館の原山充志氏にお世話をいただき、発見当初からの保存処

置の経過や調査概要を説明していただいた。また京都市埋蔵文化財研究所の中村敦氏からも何かと御教示をいただいた。この場を借りて感謝の意を述べさせていただく。

註

- *1 「楽器が記憶していた諸々 一」——春日大社若宮御神宝の笙と和琴——木戸敏郎 比較文化論叢7 札幌大学
文化学部 二〇〇一年三月三十一日
- *2 「鳥羽離宮跡発掘調査概報 昭和61年度」 京都市文化観光局 財団法人京都市埋蔵文化財研究所